

# **CHAISE**

texte

**Edward Bond**

mise en scène

**Alain Françon**

**Théâtre National de la Colline  
Petit Théâtre**

du 14 septembre au 18 octobre 2006

*Chaise* a été créé au Festival d'Avignon du 18 au 26 juillet 2006  
dans la Salle Benoît XII

La version radiophonique de *Chaise* est parue,  
précédée de *Si ce n'est toi* et suivie d'*Existence*,  
à L'Arche Éditeur, Paris, 2003  
(textes français Michel Vittoz).

**production** Théâtre National de la Colline

Presse

**Nathalie Godard**

01 44 62 52 25

presse@colline.fr

texte français  
**Michel Vittoz**

dramaturgie  
**Michel Vittoz et Guillaume Lévêque**

scénographie  
**Jacques Gabel**

lumière  
**Joël Hourbeigt**

costume  
**Patrice Cauchetier**

assistante costume  
**Isabelle Flosi**

patine des costumes  
**Véronique de Groër**

maquillages, masques  
**Dominique Colladant**

univers sonore  
**Gabriel Scotti**

assistant mise en scène  
**David Tuillon**

avec  
**Stéphanie Béghain**  
La Prisonnière  
L'Agent

**Valérie Dréville**  
Alice

**Pierre-Félix Gravière**  
Billy

**Abbès Zahmani**  
Le Soldat

Un soir, c'était en 2051, Alice a fait quelque chose qu'elle n'aurait jamais dû faire. Elle a recueilli un bébé abandonné devant une porte dans un carton d'emballage. Pire, elle a omis de le remettre au Bureau des Enquêtes Sociales.

Maintenant, nous sommes en 2077, le bébé a grandi, il a 26 ans. Il s'appelle Billy. Il n'est jamais sorti du petit deux-pièces d'Alice. C'était impossible, trop dangereux. Le Bureau des Enquêtes Sociales tolère difficilement qu'on enfreigne les règles qui garantissent le bien public. Quand les autorités rencontrent des problèmes, elle les élimine. N'est-ce pas la seule façon de traiter durablement les problèmes ?

Billy a grandi en regardant le monde par la fenêtre, à travers les rideaux, sans jamais se montrer. De l'autre côté de la fenêtre, le monde est incontrôlable et dangereux.

Au-dedans, la vie n'est pas toujours facile. Alice dit tout ce qu'il faut faire et ne pas faire, Billy invente des histoires et dessine le monde avec des crayons. Alice et Billy se sont créés leurs propres règles, et tous les jeux qui vont avec. C'est comme ça qu'ils survivent.

Mais un matin, il y a un soldat dans la rue et une prisonnière qui intrigue Alice. Tout bascule. La vie d'Alice et de Billy ne peut plus durer. Billy doit quitter la maison et partir dans le monde.

*Chaise*, appartient à la série des pièces courtes qu'Edward Bond appelle familièrement ses « petites pièces ». Le fait qu'il les destine en priorité à la jeunesse ne signifie pas qu'il y ait chez lui une volonté de simplification ou de vulgarisation des thèmes qu'il aborde dans ses autres pièces. Les « petites pièces » ne sont pas non plus des modèles réduits des grandes pièces, elles en sont plutôt des détails agrandis, comme on pourrait le dire d'un tableau ou d'une photographie.

En réalité tout enfant est un géant et tout gouvernement un nain. Un enfant confère de la valeur à ses jouets de la même manière que les adultes confèrent de la valeur à la propriété. Pour l'adulte, la propriété donne de la valeur ; pour l'enfant, c'est l'Imagination qui donne de la valeur à la propriété. L'Imagination de l'enfant dote de vie toute chose. L'enfant donne de la valeur à une poupée, un jouet, un morceau de bois ; les adultes héritent de la valeur mais ne la créent pas. L'enfant exprime le général dans le particulier ; pour lui, la valeur de toute chose réside en une seule chose, la valeur de toute relation en une seule relation, et tout le passage du temps en un seul moment ; ainsi l'enfant ne saurait être destructeur ; même sa fureur est créatrice car, avec elle, il tente de jeter un sort qui rétablira la justice dans le monde – souvenez-vous, l'enfant est le seul créateur de valeurs. Si l'enfant ne pensait pas être Dieu nous ne serions pas humains. L'enfant n'est pas égoïste, il s'identifie simplement à toute chose. L'enfant dresse une carte du monde, et il fait partie intégrante de la carte. L'enfant devient ainsi responsable du monde, cet acte est le fondement de sa raison et s'il ne le faisait pas, il ne serait pas sain d'esprit ; ainsi donc l'enfant agit toujours vertueusement. Quiconque frappe un enfant donne à Dieu une gifle.

[Ici, plusieurs pages ont été rongées. – L'Éditeur]

Le monde des adultes a besoin de dresser l'enfant... ordre et discipline... L'enfant croyait qu'il était la carte du cosmos et que lui et la carte ne faisaient qu'un ; l'État lui dit qu'il n'est qu'un fragment, un atome... l'État détourne l'Imagination de sa créativité et fait qu'elle devient destruction. L'enfant donnait une valeur aux faits, l'État utilise les faits pour dévaluer l'enfant : l'adulte devient propriété de l'État...

[Les points de suspension indiquent les passages effacés par les marques de dents. – L'Éditeur]

Curieusement, l'Imagination est plus éloignée de l'Instinct que ne l'est la Raison. La Raison est une faculté qui nous permet de fonctionner comme des animaux moins complexes le feraient, par instinct, dans des rapports écologiques moins complexes. Les adultes fonctionnent dans le monde réel des faits ; un enfant ne devrait pas avoir besoin de raisonner avant de devenir adolescent et d'avoir à se comporter en adulte ; l'enfant est doué de raison mais n'a pas besoin de faits, donc son esprit est libre et il se crée « lui-même dans le monde » en toute liberté ; cela est accompli par l'Imagination ; ainsi l'enfant est responsable du monde et créateur de justice – et c'est cela qui nous rend humains. Mais l'État dit (à juste titre) ; « Ce que tu imagines, ce n'est pas ça. À la place nous te confierons le monde réel et tu deviendras réellement toi-même. » De cette façon, l'État prend le contrôle de l'Imagination de l'enfant et la détourne de sa créativité pour la rendre destructrice : c'est là le seul rite de passage dans notre Démocratie Occidentale de Consommation. Il détourne l'enfant de sa liberté pour le soumettre. Quand l'enfant se cartographiait dans le monde, il racontait ses mensonges d'une manière créatrice, et il créait la

valeur ; à présent l'État raconte ses vérités d'une manière destructrice : il les raconte sous la forme d'une Idéologie. L'Idéologie, ce sont les fantasmes de l'enfant transformés en mythes de la nécessité. Voilà pourquoi jusqu'à présent toutes les politiques ont été les jeux enfantins auxquels se livrent les adultes, et toutes les armes des jouets d'adultes. L'avenir de notre espèce ne dépend que d'une seule et même chose : que l'Imagination de l'adulte soit aussi libre que l'Imagination de l'enfant. Alors l'adulte Imaginera le réel – c'est-à-dire créera la valeur dans le monde des faits. Ce faisant l'adulte deviendra responsable du monde ; il ou elle s'intégrera à la carte du monde. Quand les adultes Imaginent le réel, ils deviennent humains : sinon, ils ne sont pas humains – l'Imagination est alors la propriété de l'État, qui la présente sous forme d'Idéologie, de ces contrevérités derrière lesquelles se cachent les contes de fées des assassins. Et c'est là l'Histoire du temps présent.

La raison qui ne procède pas de l'Imagination est fausse. Quand l'État dit à l'enfant : « Maintenant tu es un adulte et tu vas remiser tes enfantillages – à la place, nous te confions le monde réel et le rôle que tu dois y tenir », – quand il fait cela, l'État transforme l'enfant en fiction. Dans la Démocratie Occidentale de Consommation, tous les individus sont des fictions. Et cela parce que le Capitalisme est à présent propriétaire de l'Imagination – c'est une esthétique sans contenu. Quand vous n'êtes plus propriétaire de votre imagination, vous devenez une fiction, vous n'êtes pas le créateur de vous-même. Telle est la forme que prend l'asservissement dans notre démocratie – et ceux que l'esthétique asservit ne désirent même plus être libres car ils achètent leurs propres chaînes. Notre société est à présent fictive. Nous avons des esprits d'enfants sans même avoir le sens des responsabilités dont l'enfant fait preuve. Nous avons une puissance technologique de géants mais nous n'avons pas même la maîtrise qu'ont les enfants de leurs jouets. Voilà toute notre démocratie. C'est un état de danger extrême. Nous sommes des enfants jouant avec les armes d'Armageddon.

[Ici de nombreuses pages ont été mangées. – L'Éditeur]

Il y a des gens qui désespèrent de comprendre. Tenter de comprendre, n'est-ce pas comme le spectacle d'une souris en train de grignoter le globe ? Oui, mais c'est ainsi qu'on est souris, c'est ce que font les souris. Comment être humain ? Que font les êtres qui sont humains ? L'Imagination est insatisfaite et la technologie impatiente – et autant dire à une feuille de ne pas trembler dans le vent que dire à un être humain que les...

[Le reste du carnet a été mangé, en partie par l'auteur et en partie, comme l'indiquent les marques de dents, par une souris. – L'Éditeur]

1995

**Edward Bond**

**Extrait de *La Trame Cachée***

**texte Français Georges Bas, Jérôme Hankins et Séverine Magois,  
L'Arche Éditeur, Paris, 2003**

Il me semble me souvenir qu'un allumeur de réverbères allumait des becs de gaz dans une rue de Londres. À coup sûr notre appartement était éclairé par des manchons à gaz. Au début de la Deuxième Guerre mondiale, mes deux sœurs et moi avons été évacués dans les Cornouailles. À cette époque-là, l'Angleterre s'étendait encore dans son antique écrin de verdure. Nous avons fait le voyage en train. Le trajet paraissait aussi long que d'aller en Sibérie. Nous avions des étiquettes pour les colis fixées aux revers de nos vêtements. On avait distribué à chacun de nous un paquet de sandwiches et des sucres d'orge. Je me suis assis sur mon paquet. Les sandwiches ont été aplatis et les sucres d'orge sont devenus collants. Nous nous sommes mis tous trois au défi de sortir la tête par la fenêtre. Un train en sens inverse pouvait nous l'arracher. À une heure très tardive, nous sommes arrivés à Penzance, tout au bout des Cornouailles. La foule des gens évacués a été installée dans le vaste hôtel de ville de style classique. Des gens venaient et emmenaient ceux qu'ils devaient héberger. Cela tenait quelque peu du marché aux esclaves. Ma sœur aînée avait sept ans.

À Londres, on avait donné des instructions pour que je sois logé avec elle. Mais cela nous l'ignorions. Elle a été choisie tout au début. Par la suite, les volontaires féminines des services sociaux n'ont pas pu la retrouver. Moi j'ai attendu. Les volontaires féminines ont disparu. Peut-être chacune croyait-elle qu'une autre était censée s'occuper de moi. De tels contre-temps se produisent lorsqu'il y a autant de choses à organiser. J'étais tout seul dans ce grand hôtel de ville. Comme on dit : le silence résonnait. Je suis resté là. Puis je suis parti. Je suis sorti et j'ai descendu les immenses marches de pierre. J'avais pour seul bagage mon masque à gaz dans son étui. La rue semblait déserte. Rien n'était éclairé en raison du « black-out » imposé par la guerre. Il me semble avoir entendu la mer. Un agent de police m'a interpellé. Il m'a demandé, avec un accent bizarre : « Et où tu vas comme ça mon p'tit ? » J'ai répondu : « À Londres. » Ce qui était vrai – cela paraissait être l'endroit le plus proche bien que ce soit au bout du monde. L'agent m'a ramené à l'hôtel de ville. On m'a accusé d'avoir essayé de m'enfuir. Il est bizarre qu'un aussi petit enfant ait pu sembler manifester une volonté aussi héroïque. On m'a rendu à ma sœur. Nous étions logés chez les mêmes personnes. C'étaient des gens « huppés » et, à nos yeux, l'endroit était un vrai palais. J'ai dû sentir intuitivement que la femme était stérile. J'ai eu à cœur de dire « bonne nuit m'man ». Cela a fait sensation. Il se peut même que j'aie été très distingué et aie dit « manman ». Ce n'était pas là un « péché » commis consciemment. Dans mon innocence je croyais être la pomme – la tentation elle-même. J'ai contracté des habitudes de mictions nocturnes – je pissais au lit. On nous a exilés dans une HLM. Ma sœur n'a jamais protesté.

Dans ce havre de sécurité la diphtérie s'est déclarée. À l'époque, on en mourait encore. Je sais à quoi cela a pu ressembler d'être piégé par la peste au Moyen âge. Nous allions cueillir des fleurs au bord des chemins pour les enfants qu'on enterrait. Ma sœur était « porteuse » du bacille : elle l'avait, mais n'a pas

développé la maladie. On nous a séparés et il nous était interdit de nous toucher. Un jour, nous nous sommes rencontrés sur le chemin. Elle avait des bonbons acidulés. Un luxe en temps de guerre. Nous avons discuté pour savoir si elle pouvait m'en donner ou si cela me serait fatal. Nous avons décidé – qu'un bonbon était un bonbon. Mais elle ne me l'a pas vraiment donné. Elle me l'a jeté. Je l'ai ramassé par terre. [...]

**Edward Bond**

**Extrait de *Une ou deux choses à mon sujet*  
texte français Georges Bas, in *Lexi/textes 10*,  
L'Arche Éditeur, Paris, 2006.**

## Edward Bond

Né en 1934, à Londres, dans une famille ouvrière d'origine paysanne. Enfant, il connaît les bombardements, subit l'exclusion scolaire, et commence à travailler à quinze ans. Il découvre le théâtre par le music-hall, où travaillait sa sœur, et avec une représentation de *Macbeth* qu'il voit adolescent. Il l'étudie en autodidacte et commence à écrire à la fin des années 50. Il est remarqué par le Royal Court Theatre qui créera ses premières pièces, et à qui il restera attaché jusqu'aux années 70. Sa première pièce publique, *Sauvés*, créée en 1965, provoque un énorme scandale qui fondera sa notoriété, avant de devenir un succès international. Il a depuis écrit plus de quarante pièces, pour les grandes institutions théâtrales britanniques (*Lear, La Mer, Le Fou...*), aussi bien que pour des troupes plus modestes, étudiantes ou militantes (*Jackets, Les Mondes...*). Son œuvre comprend également des livrets d'opéras et de ballets pour Werner Henze, des adaptations, des traductions (de Tchekhov et Wedekind), des scénarios pour le cinéma, des pièces radiophoniques (*Chaise, Existence*) ou télévisées (*Mardi et Maison d'arrêt*) et une abondante poésie. Il développe par ailleurs une importante réflexion sur le théâtre, ses fondements anthropologiques et sa fonction culturelle, politique et morale, à partir de laquelle il crée de nouveaux moyens pratiques, expérimentés dans de fréquents ateliers d'acteurs ou d'étudiants. Dans les années 80, il rompt partiellement avec la scène institutionnelle britannique, mais autorise encore certaines de ses créations. Cependant, il se consacre essentiellement à l'écriture de pièces pour les adolescents qui se montent largement au Royaume-Uni ainsi qu'à l'étranger (*Auprès de la mer intérieure, Les Enfants ou Onze Débardeurs, Arcade...*). Son œuvre est surtout diffusée à l'étranger, et tout particulièrement en France, où elle connaît depuis les années 90 un important écho. Il continue d'écrire de nombreux textes théoriques sur le théâtre et la société.

Un dossier sur Edward Bond, dirigé par David Tuillon, est disponible sur le site du Théâtre National de la Colline. (<http://www.colline.fr/revue/05/>)

Au sommaire :

- Parcours à travers l'œuvre : une approche chronologique et biographique qui propose un aperçu de l'ensemble de l'œuvre, dans son évolution de pièce en pièce et à travers son temps.
- Une pensée du monde : une approche théorique qui permet d'appréhender les fondements de la pensée de l'homme du monde développé par Bond et qui alimente sa vision du théâtre.
- Des outils pour le théâtre : une troisième approche qui étudie pragmatiquement les moyens et les outils que Bond emploie dans son théâtre et la façon dont il les utilise dans l'écriture de ses pièces.

On trouvera à l'intérieur des textes de nombreux renvois vers des documents inédits : textes, audios, vidéos, photos. On trouvera également une bibliographie sélective en français et en anglais, et une liste complète des œuvres d'Edward Bond.

# Alain Françon

## **Théâtre éclaté (1971-1989)**

- 1972** *La Farce de Burgos* création collective Christiane Cohendy, Évelyne Didi, Alain Françon, Alexandre Guini, Brigitte Lauber, André Marcon, avec la collaboration de Gisèle Halimi  
*L'Exception et la règle* de Bertolt Brecht
- 1973** *Soldats* d'après Carlos Reyes  
*La Journée d'une infirmière* d'après Armand Gatti
- 1974** *Le Jour de la dominante* de René Escudié
- 1975** *Les Branlefer* de Heinrich Henkel
- 1977** *Le Nid* de Franz Xaver Kroetz
- 1978-79** *Le Belvédère* de Ödön von Horváth  
*Français encore un effort si vous voulez être républicains* de Donatien-Alphonse-François de Sade
- 1979-80** *Les Travaux et les jours* de Michel Vinaver
- 1980** *Un ou deux sourires par jour* d'Antoine Gallien
- 1981** *La Double inconstance* de Marivaux
- 1982** *Le Pélican* d'August Strindberg
- 1983** *Toute ma machine était dans un désordre inconcevable* de Jean-Jacques Rousseau
- 1984** *Long voyage vers la nuit* d'Eugene O'Neill  
*Noises* d'Enzo Cormann
- 1985** *Mes souvenirs* d'après Herculine Abel Barbin  
*Je songe au vieux soleil* d'après William Faulkner
- 1986-87** *Les Voisins* de Michel Vinaver
- 1987** *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen  
*Une lune pour les déshérités* d'Eugene O'Neill
- 1988** *Palais Mascotte* d'Enzo Cormann  
*Tir et Lir* de Marie Redonnet
- 1989** *Mobie Diq* de Marie Redonnet

## **CDN de Lyon Théâtre du Huitième (1989-1992)**

- 1990** *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau  
*Hedda Gabler* de Henrik Ibsen
- 1991** *Britannicus* de Jean Racine  
*La Vie parisienne* de Jacques Offenbach
- 1992** *Saute, Marquis* de Georges Feydeau

## **CDN de Savoie (1992-1996)**

- 1992** *La Compagnie des hommes* d'Edward Bond
- 1993** *La Remise* de Roger Planchon
- 1994** *Pièces de guerre* trilogie d'Edward Bond
- 1995** *Celle-là* de Daniel Danis  
*La Mouette* d'Anton Tchekhov
- 1996** *Édouard II* de Christopher Marlowe

### **Autres mises en scène**

- 1983** *L'Ordinaire* de Michel Vinaver (Théâtre National de Chaillot)  
**1984** *La Waldstein* de Jacques-Pierre Amette (Théâtre Ouvert)  
**1986** *Le Meneur* de Pierre Corneille (Comédie Française)  
**1989** *La Voix humaine*, tragédie lyrique de Francis Poulenc, livret de Jean Cocteau (Théâtre musical de Paris, Châtelet)  
**1993** *Le Canard sauvage* de Henrik Ibsen (Comédie Française)  
**1995** *Schliemann*, opéra de Betsy Jolas, livret de Bruno Bayen, (Opéra national de Lyon)  
**1996** *Le Long voyage du jour à la nuit* d'Eugene O'Neill (Comédie-Française)  
**1998** *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov (Comédie Française)  
**1999** *Mais aussi autre chose* d'après *Les Autres*, *Sujet Angot* et *L'Inceste* de Christine Angot (lecture à Théâtre Ouvert, Musée Calvet Festival d'Avignon enregistrement pour France Culture)

### **Théâtre National de la Colline**

- 1997** *Les Petites Heures* d'Eugène Ionesco  
*Dans la compagnie des hommes* d'Edward Bond (nouvelle version)  
**1999** *Les Huissiers* de Michel Vinaver  
*King* de Michel Vinaver  
*Le Chant du Dire-Dire* de Daniel Danis  
**2000** *Café* d'Edward Bond  
**2001** *Le Crime du XXI<sup>e</sup> siècle* d'Edward Bond  
*Visage de feu* de Marius von Mayenburg  
**2002** *Les Voisins* de Michel Vinaver (nouvelle version)  
*Skinner* de Michel Deutsch  
**2003** *Petit Eyolf* de Henrik Ibsen  
*Si ce n'est toi* d'Edward Bond  
**2004** *Katarakt* de Rainald Goetz  
*Petit Eyolf* de Henrik Ibsen (reprise)  
*Ivanov* d'Anton Tchekhov  
**2005** *Si ce n'est toi* d'Edward Bond (reprise)  
*e* de Daniel Danis  
*Le Chant du cygne* et *Platonov* d'Anton Tchekhov

## **Stéphanie Béghain**

Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris de 1995 à 1997.

### **Théâtre**

De 1988 à 1994, à Toulouse, elle travaille avec 3 BC Compagnie, Jean-Marc Brisset / Philippe Bussière ; Arche de Noé, Guillaume Lagnel ; Atelier du Comptoir, Laurent Ogée.

De 1995 à 1999 elle participe aux créations, spectacles de rue de la Compagnie Éclat Immédiat et Durable. Depuis 1997, elle joue aussi avec Aïda Sanchez / Laurent Ogée dans *Les Quatre Femelles* de Copi ; Charles Tordjman *Bruit* de François Bon (mise en espace), *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov ; Valérie de Dietrich *Gaspard* de Peter Handke (Maquette JTN). À la Villa Gillet à Lyon, création de Hodinos, médailliste anatomisé ; avec Joris Lacoste *16 lyriques* ; aux Subsistances à Lyon  $x = us$ . Avec Gwenaël Morin *Les Justes* d'Albert Camus. Au Théâtre National de la Colline elle travaille sous la direction d'André Wilms dans *Histoires de famille* de Biljana Srbljanović ; avec Alain Françon dans *Le Chant du Dire-Dire* et *e* de Daniel Danis, *Café* d'Edward Bond, *Visage de feu* de Marius von Mayenburg.

Elle est « artiste associée » au Théâtre National de la Colline.

## **Valérie Dréville**

Formée à l'École de Chaillot (Antoine Vitez) et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (classes de Viviane Théophilides, Claude Régy, Gérard Desarthe / Daniel Mesguisch).

### **Théâtre**

Sa carrière est marquée par sa rencontre avec Antoine Vitez, son professeur à Chaillot qui la dirigera dans *Électre*, *Le Soulier de satin*, *La Célestine*, *La Vie de Galilée* (Comédie Française).

Elle travaille avec de nombreux metteurs en scène, parmi lesquels Bruno Bayen, Luc Bondy, Alain Françon, Gilles Gleize, Philippe Mentha, Frédéric Képler, Yannis Kokkos, Alain Ollivier, Lluis Pasqual, Aurélien Recoing, Claudia Stavisky, Anatoli Vassiliev, Jean-Pierre Vincent. Depuis quelques années, elle se rend régulièrement en Russie pour travailler avec Anatoli Vassiliev et sa troupe. Leur dernier spectacle, *Matériau-Médée* de Heiner Müller, a été créé en 2001 à Moscou, et tourne depuis dans le monde entier (Paris, Avignon, Rennes, Espagne, Italie, Grèce, Pays-Bas...). Avec Claude Régy elle joue dans *Le Criminel* de Leslie Kaplan, *La Terrible Voix de Satan* de Gregory Motton, *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *Variations sur la mort* de Jon Fosse, *Comme un chant de David*, traduction des Psaumes Henri Meschonnic.

### **Cinéma/Télévision**

Elle tourne notamment sous la direction de Jean-Luc Godard, Philippe Garrel, Alain Resnais, Hugo Santiago, Arnaud Desplechin, Laetitia Masson, Michel Deville, Laurent Bouhnik, Nicolas Klotz, Guillaume Nicloux, et dans de nombreux téléfilms

## **Pierre-Félix Gravière**

Suit sa formation de comédien au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris avec Jacques Lassalle et Dominique Valadié.

### **Théâtre**

Il travaille avec Ursula Mikos *Le Lâche* de Henri-René Lenormand et *Kordian* de Julius Slowacki ; Jacques Lassalle *Catherine* d'Antoine Vitez d'après *Les Cloches de Bâle* de Louis Aragon ; il joue dans le noyau de comédiens, lectures, mises en voix et en espace de textes contemporains, avec Philippe Minyana *Anne-Marie* ; Joël Jouanneau *Le Pays lointain* de Jean-Luc Lagarce ; Jean-Paul Delore *Mélodies 6* d'Eugène Durif ; Patrick Kermann, Sony Labou Tansi, Philippe Minyana, Jean-Yves Picq, Natacha de Pontcharra. Il joue également sous la direction de Michel Didym *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis ; Robert Cantarella *Algérie 54-62* de Jean Magnan, *Dynamo* d'Eugène O'Neill, *Les Travaux et les jours* de Michel Vinaver ; Julien Fisera *Titus Tartare* d'Albert Ostermaier ; avec Alain Françon *Les Voisins* de Michel Vinaver, e de Daniel Danis et *Platonov* d'Anton Tchekhov.

Il est « artiste associé » au Théâtre National de la Colline.

## **Abbès Zahmani**

A suivi sa formation de comédien à l'ENSATT puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

### **Théâtre**

Il travaille avec Pierre Vielescaze *Georges Dandin* de Molière ; Michel Boy *Le Misanthrope* de Molière ; B. Ristoff *Le Roi se meurt* d'Eugène Ionesco ; Brigitte Jaques *La Mort de Pompée* de Corneille ; Roger Planchon *L'Avare* de Molière ; Philippe Adrien *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux ; Tadeusz Kantor *Courte leçon* ; Jérôme Savary *D'Artagnan* de Jean-Loup Dabadie, *L'Avare* de Molière ; Lucien Melki *La Diplomate et le Mullah* de André-Pascal Gaultier ; Jean-Claude Grinevald *La Famille* ; Jean-Pierre Vincent *Princesses* de Fatima Gallaire ; Dominique Bluzet *Un garçon de chez Véry* et *L'Affaire de la rue Lourcine* d'Eugène Labiche ; Jean-Luc Tardieu *La Folle de Chaillot* de Jean Giraudoux ; Roger Hanin *Une femme parfaite* ; Jean-Louis Martinelli *Les Sacrifiées* de Laurent Gaudé ; et avec Alain Françon *Skinner* de Michel Deutsch, *Si ce n'est toi* d'Edward Bond, *Platonov* d'Anton Tchekhov.

Il est « artiste associé » au Théâtre National de la Colline.

### **Mises en scène**

Il crée *Leurre H* (montage de textes), *La Mère et Le Fou et la nonne* de Stanislaw Ignacy Witkiewicz ; *Robe de mariée* de Nelson Rodrigues ; *Dieu merci on ne meurt qu'une fois* de Monique Enckell ; *Inaccessibles amours* et *Malaga* de Paul Emond ; *Consultations* d'après Raoul Carson ; *Doux leurre* d'après les œuvres de Mickaël Boulkakov. Il met en scène et interprète *Chambres* de Philippe Minyana ; *Leurre H* de Ghédalia Tazartès ; *Minetti* de Thomas Bernhard.

### **Cinéma/Télévision**

Il tourne sous la direction de Claude Zidi, Abdelkrim Bahloul, Philippe Galland, Jean-Pierre Mocky, Étienne Chatilliez, Alain Resnais, L. Hayet, Didier Fontan, Jean-Paul Salomé, Dominique Cabrera, Fabien Oteniente, Philippe Galland, Nadir Mokneche, Bachir Derais, et à la télévision dans de nombreux téléfilms.